الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التّجريب السّردي الأنثوي في رواية "قسوة أب" لآسيا غماري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- مروة منال عيسات
- نسرين جزولي

إشراف الأستاذ:

مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة:

1-أ/نادية أوديحات	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ مصطفى ولد يوسف	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ مليكة عزيزي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021-2020م

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

"فتعالى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ

زِدْنِي عِلْمًا"111

سورة طه

الآية 111

شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم" من لا يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

الله الفضل من قبل ومن بعد فه الحمد الله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا البحث المتواضع

وبعد

أتوجه بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان الى الأستاذ الفاضل مصطفى ولد يوسف على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جل صبره وجهوده ونصائح التي قدمها لنا، نسأل الله ان يجزيه عنا خير الجزاء وذخرا لأهل العلم والمعرفة

كما نتقدم بالشكر الى كل أساتذة واداري قسم اللغة العربية وادبها، والأساتذة المناقشين ولكل من ساعدنا بكلمة أو وجهة نظر في إنجاز هذه المذكرة

ونتمنى لهم التوفيق

إهداء

الى من لا يمكن للكلمات أن تفي حقهما "والداي" حفظهما الله وأطال عمرهما

الى إخوتي ياسمين ومنى وهاجر وعزيز وأمين وابن اختي ريان وابنة أختي
شمد جوري وأولاد أخي لوجين، محمد قاسم حفظهم الله

والى أخي زكريا رحمه الله

والى دائمة الدعاء لي جدتي أطال الله عمرها

الى عمي يحي الذي لم يبخل علي بسؤاله عن أحوال دراستي

إلى كل عائلتي

والى رفيقاتي وصديقاتي مروة زهرة جهاد اسيا سماح

والى كل من ساندني وساعدني في مذكرتي من قريب أومن بعيد، والى كل
أساتذتي في الجامعة الذين كانوا أفضل معين ومرجع

ولكل من علمني حرفا وكلمة ومن قدم لي النصائح في مسار دراستي

أهدي هذا العمل المتواضع

نسرين جزولي

الإهداء

أهدي مشروع تخرجي إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، إلى من كلله أناملة ليقدم لنا لحظة السعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي علي عيساوي أدامه الله لنا

إلى الحضن الدافئ التي لم تتركني يوما، إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى من تستقبلني بابتسامة وتودعني بدعوة، إلى من أنارت لي أسارع يدها شموعا لتنير دربي،إلى من ساندتني ووجهتني وحفزتني على الاجتهاد والمذاكرة الى الغالية والدتي حفظها الله

إلى من منحني اسمه وكان بجانبي طوال مشواري الدراسي، إلى من ساندني ووقف معي في كل خطواتي وكان خير رفيق في هذا الطريق، إلى عنوان سعادتي إلى صاحب القلب الصادق الحنون، إلى من كان يدفعني للنجاح دفعا، ويخطو معي طريق الصعاب بثبات و عزيمة،إلى من سأتقاسم معه حلو الحياة و مرها،زوجي عزاز أمين و كل عائلته

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله،إلى السند القوي والذرع الذي أرتوي منه،إلى من أرفع رأسي بفخر وأقول هذا أخي،إلى من أكن له أسمى معاني التقدير والاحترام أخي رؤوف وزوجته و الحبيب عبد الفتاح

إلى الحنونة الغالية إلى صاحبة القلب الطيب إلى الأخت الرائعة السبورة، سندي ورفيقتي أختي نسيمة وابنتيها آلاء وأريج وزوجها جمال

إلى من يملئ بضحكاته بيتنا إلى حبيبي وصغيري أنس الغالي

إلى حبيبة قلبي وتوأم روحي إلى من كانت بجانبي في جميع أوقاتي، إلى من أفرشت طريقي وردا، إلى من أعطتني دون مقابل إلى الأخت الصديقة الطيبة الحنونة، إلى من أحمل لها أسمى معاني الشكر والامتنان والعرفان حبيبتي و أختي مفيدة وأحبتي مايا الغالية و ياسر الحبيب و العزيزة ريان

إلى العزيز مروان جواسرة الذي كان أخا لا حصرا

إلى نصفي الآخر إلى من كان صديقا لا أخا إلى الحنون الطيب إلى ساعدي الأيمن، إلى من أشد به الظهر وأستند عليه الى من يفيض قلبه عطفا وحنانا إلى الحنون أخي عبد القادر وخطيبته الطيبة و الرائعة بشرى

إلى حافظة أسراري إلى من أعتبرها أختي، إلى التي تفرح لفرحي، وتبكي لحزني، إلى الحبيبة آية وأخوها محمد الغالي

إلى الغالية وهيبة والطيبة أمال إلى خالتي الحاوية

إلى صديقتي في هذا العمل والتي كانت خير رفيقة، لن أنسى ذكرياتنا معا حبيبتي وغاليتي جزولي نسرين وفقك الله في حياتك

إلى كل من أسماء شوحار الحبيبة و سماء و حورية و إيمان و هدى ولينى وصافية

صبرينة و جارتي حيزية

إلى كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم ورقتي إليكم جميعا أهدي قامتي وأقدم ثمرة سنواتي الدراسية، سائلة المولى أن ينفع به و يجعله لوجهه الكريم، فبفضله أحمل اليوم شهادة ماستر2 في اللغة والأدب العربي

مروة منال عيساوي

مقدمة

باتت الرواية العربية المعاصرة، تمتلك مكانة مهمة ضمن الفنون الأدبية الأخرى، بالرغم من حداثة ظهورها، وقد شهدت تحوّلات كتابية، حيث تردّت على الشكل المألوف، وحطمت ما هو تقليد، هذا ما دفع الروائيين الجزائريين نحو خوض مغامرة التجريب، للتجاوز والانزياح عن المألوف السردي، بغية البحث عن أشكال فنية حداثية، وإضفاء صيغة جمالية جديدة، مما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة، تخوض غمار التجريب لتنفتح عن مختلف الآليات التجريبية، وبذلك وصلت الرواية الجزائرية لتحقيق التطور الفني على مختلف التمظهرات التجريبية.

وقد فتح التجريب الأفق أمام الروائية الجزائرية "آسيا غماري" حيث سعت إلى التجريب في صيغ مغايرة وجديدة، على عكس الرواية التقليدية، وتعدّ ممارستها للكتابة تجريبية، وذلك بخلق أشكال روائية جديدة، عملت على تكسير تقنيات السرد القديمة.

إنّ ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع: التجريب السردي الأنثوي هو جدّة رواية "قسوة أب" كونها رواية تجريبية، أخذت من التجريب تقنيات وآليات جديدة، جعلتها متميزة في وظائفها السّردية الدّلالية، إضافة إلى عدم وجود دراسات سابقة لها في ميدان التجريب.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة، على المنهج البنيوي باعتباره أكثر دقة وإجرائية،

أمّا فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها، فتتمثل فيما يلي:

- ماهية التّجريب السردي؟
- ما مفهوم الرواية النّسوية؟
- كيف تمظهر وتجلى التجريب في رواية "قسوة أب" لآسيا غماري؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجية تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأوّل، المعنون بالتجريب السّردي الأنثوي (الماهية والدلالة) والذي كان نظريا، إلى ماهية التجريب والسّرد، حيث عرّفنا التجريب لغة واصطلاحا، والسّرد لغة واصطلاحا في المبحث الأوّل، كما تناولنا مفهوم التّجريب الروائي، وظهور التجريب في الرواية الجزائرية، وحركة التجريب في الرواية النسوية في المبحث الثاني.

أما الفصل الثاني، فقد كان تطبيقيا، والمعنون "بتجليات التجريب في رواية "قسوة أب" رصدنا فيه أهم مظاهر التجريب، مركزين في المبحث الأول على التجريب على مستوى هندسة الرواية من خلال: صيغة الزمن وسيرورة السرد، وبناء الحدث، والشخصية.

أما المبحث الثاني فدرسنا التجريب على مستوى التيمة من خلال: حقل الأنوثة، وحقل الذكورة، ثم حقل الأبوة.

وقد أنهينا البحث بخاتمة ثم الوقوف من خلالها على النتائج المتواصل إليها.

ومن أهم المراجع التي ساعدتنا في هذه الدراسة نذكر:

- كتاب "سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية" لبشوشة بن جمعة.
- كتاب "الرواية العربية ورهان التجديد" لمحمد برادة.
- كتاب "لذة التجريب الروائي" لصلاح فضل.
- وقد واجهتنا صعوبات كثيرة، أثناء إنجاز هذا البحث، تمثلت في: حداثة طبعة رواية "قسوة أب".

لا يسعنا في الختام، إلا أن نشكر الله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "مصطفى ولد يوسف" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه لنا في كلّ مرّة، وكذا أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، الذين بفضلهم وصلنا إلى السنة الثانية ماستر، برصيد معرفي كبير، كما لا يفوتنا أن نشكر كلّ من ساعدنا سوآءا من قريب أو من بعيد.

إلى كل هؤلاء، نقدم انحناءة شكر وعرفان.

الفصل الأول

التجريب السردي الأنثوي الماهية والدلالة

المبحث الأول: ماهية التجريب والسرد

1-مفهوم التجريب لغة واصطلاحا

2-مفهوم السرد لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: واقع التجريب في الرواية الجزائرية النسوية

1-مفهوم التجريب الروائي

2-ظهور التجريب في الرواية الجزائرية

3-التجريب النسوي للرواية الجزائرية

1-ماهية التّجريب والسّرد:

1-1- التّجريب:

أ-لغة:

من أجل البحث عن معنى أيّ مصطلح، لابد من العودة إلى المعنى اللغويّ لهذا المصطلح، خاصّة وإن كان مصطلحًا جديدًا، "كالتّجريب"، الذّي يدلّ مفهومه اللّغوي على معنى الاختيار والاكتشاف والبحث.

وقد ورد في لسان العرب: «رجل مجرب قد عرف الأمور وجرّبها (...) والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده» [1]، وهذا ما يدلّ على أنّ التّجريب يدلّ على الاكتشاف من أجل معرفة الأمور.

وقد ورد مصطلح التّجريب في "قاموس المحيط للفيروز أبادي "بمعنى: «جرّبه تجربة أختبره، ورجل مجرب كمعظم يلي ما (كان) عنده ومجرّب: عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة» [2]. وجاء في معجم الوسيط: «جرّبه تجريبا وتجربة اختبره مرّة بعد أخرى، ويقال رجل مجرّب: جرّب الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرّب: عرف الأمور وجرّبها» [3]. يبدو أن دلالة التجريب هنا قائمة على الاختبار، من أجل معرفة الأمور.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 1، مادة (ج ر ب)، 1997م، (د، ط) ص262.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ط8، ص67.

[3] شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2004 م، (د ط)، ص113.

ومن خلال التعريفات السابقة:

«ويأتي معنى التّجريب في بعض المعاجم الغربيّة كالتّالي: كلمة expérimentation التي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية experimentein وتعني البروفة والمحاولة»، وهي هنا جاءت بمعنى التكرار وإعادة المحاولة [1]. ومن خلال التعريفات السابقة في بعض المعاجم العربيّة والغربيّة، حول معنى لفظة التّجريب، نخلص إلى أن الدلالة اللّغوية تكاد أن تكون واحدة، فرغم المعاني الكثيرة لهذا المصطلح إلاّ أنّها تصبُّ في قالب الاكتشاف والاختبار، وممارسة التّجارب، بُغيبة استكشافات جديدة.

ب-اصطلاحا:

يتفق الباحثون والنّقاد على أنّ التجريب: هو رفض للمعتاد، والبحث عن المغاير، وهو السّعي نحو إبداعٍ قائمٍ على اكتشاف الجديد، فهو من المصطلحات التي استخدمت بمفاهيم ودلالات متعدّدة.

وقد حاول "عبد الرحمان محمد العقود" في كتابه "الإبهام في شعر الحداثة" إعطاء مفهوم لمصطلح التجريب، فيما يلي:

«طبيعة غامضة وهو أوّل طريق للغموض والإبهام، فالنزعة التجريبية لا توحي بالتّكلف والغموض فحسب، إنّما توحي بالتفكك والغربة والضّبابية، وأرجحُ غموض التجريب إلى نقص

[1] زهيرة بولفلوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعزّ الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (د، ط) ص194.

التجربة لدى الشّعراء» [1]. أي أنّ التجريب قائم على الغموض، وهذا الغموض يجب تفكيكه واكتشاف المجهول الذي يقودنا إلى التّجريب والتجربة.

«فالتّجريب وعي مطلق وشامل، مجرّد من جميع الأوصاف، لا يحمل بعدًا زمنيا بل هو متعال عن كلّ الأوصاف، ولا يرتبط بمرحلة من المراحل من المراحل أو مدرسة من المدارس أمة من الأمم» [2]، أي أنّه لا يبالي لا بالمكان ولا حتى بالزمان، ينادي بضرورة التّطور، فهو بمثابة تجاوز للمألوف. «والتجريب قريب للإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف» [3]، فهو «يتولد من المغامرة الجمالية وهي المولد الأساسي للإبداع الأدبي» [4].

1-2-السّرد:

أ-لغة:

اختلف الباحثون في تعريفاتهم للسرد، لما لهذه الكلمة من تعريفات متعددة، ويعتبر السّرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب من أجل نقل الأحداث والوقائع، ومن هنا سنحاول تحديد مفهوم له:

وردت لفظة السّرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:

---

[1] محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، المغرب، 2006م، ط1، ص14.

[2] محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، المرجع السابق، ص16.

[3] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر،2005، ط1، ص3.

[4] مريم بن حملة، التّجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص10.

أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ [1].

كما ورد في مختار "الصّحاح": «إن السّرد هو الثقب، والمسرود المثقوب، وفلان يسرِدُ الحديث: إذا كان جيّد له، ولم يكن يسْرِد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وتَسَرَدَ الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها والسَّرْدُ مصدر تتابع» [2]. أي أنّه يعني التتابع أو متابعة الكلام، أو القراءة.

وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أنّ السّرد: «تقدمة الشيء إلى متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرِدُه سَردًا إذا تابعه، وفلان يسرِد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له» [3].

أي أنّه يرتّب الحديث ويجعله متتابعا، ومتّسقا، أي أنه يجيد السّياق في الحديث.

والسرد هو التتابع» [4].

يتضح لنا من خلال التعريفات اللّغوية السّابقة، أنّ السّرد في اللغة هو التتابع في الحكي والكلام وترتيب الأحداث بصيغة منسجمة ومتسقة.

ب-اصطلاحا:

يرى النّقاد والباحثين أنّ السّرد هو الحكي أو الطريقة التي تروى بها القصّة، حيث يعرّف السّرد بأنّه: «نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، بحيث يقوم على التزاوج بين الاستقراء والحركة

---

[1] سورة سبأ، الآية [11].

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، مادة (س ر د) تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.

[3] ابن منظور "لسان العرب"، ج7، ص125.

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م، ص77.

والثبات والتحول في آن واحد، ولوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهر على النمو والتّطور» [1]. أي أنّه بمثابة فِعلٍ يقوم به السّارد، عن طريق الخطاب أو الكلام، فيعمل على صياغة الكلام بأسلوب جميل، قد يكون مستقرًا أو منفعلا، أو ثابتا أو متحوّلا، ويكون قابلا للتطور.

والسّرد عند "سعيد يقطين" هو: «تجلّ خطابي، سوآءا كان هذا الخطاب يوظف اللّغة أو غيرها، ويتشكل هذا التّجلي الخطابي من توالي أحداثِ مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أنّ الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه» [2]. أي أن للسّرد ثمرة هي الخطاب، هذه الثمرة تنتج عن طريق اللغة، وهو عملية إنتاج أيضا حيث الراوي فيها هو المنتج، والمروي له مستهلك أمّا الخطاب فهو ما تم إنتاجه. ولعل أسهل تعريف للسرد، هو تعريف "رولان بارت" بقوله: «إنّه مثل علم متطور من التاريخ والثّقافة» [3].

أي أنّه قابل للتطور، وفقا لمسار الحياة، فهو كالحياة يتغير ويتطور من زمن لزمن، وحسب تطوّر الثقافات، والتاريخ، لأنّ التاريخ يعتمد على سرد الأحداث. من خلال التعريفات الإصلاحية "للسّرد" نستنتج أنّه أداة مهمة من أدوات التعبير الإنساني، قوامة الأساس هو الحكي، وهو عابر للأنواع الأدبية والغير أدبية، حيث أنّ التّاريخ يعتمد على سرد الأحداث، وأنّ العلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية من خلال السّرد.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية رقاق المدق "ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص264.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ط3، ص46.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، دمشق، (د، ت) ط3، ص13.

1. مفهوم التجريب الروائي:

للتجريب الروائي مفاهيم مختلفة، يسلك من خلالها الأديب مسلك التطور، ذلك ان الأدب من مجالات العلم، لأن "العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة والتقنيات التقليدية لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا ان ننظم جميع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا" [1]

أي ان مفهوم التجريب يرتبط بالمحاولات الجديدة، هذه المحاولات التي تظهر في الأدب حيث ابتكر الباحثون فيه وتمردوا على التقليد ووصفوا المغامرة الفنية الجديدة بالتجريب. وقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة لأنها من أكثر الفنون الأدبية التي عرفت التجريب. ويبين لنا التجريب الروائي شكلا إبداعيا جديدا من خلال مجموعة من المبادئ والمقومات، حيث يخرق الكاتب فيها القوانين التقليدية القديمة للنص الروائي، فالرواية تغيرت عما كانت عليه سابقا فهي لم تعد تخضع لأسس وقواعد ثابتة بل أصبحت منفتحة أكثر على الأفاق الحديثة في الكتابة.

إنّ الرواية التجريبية هي" رواية الحرية تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتبني قانون التجاوز المستمر (...) وكل رواية جديدة تسعى لتؤسس قوانين اشتغال في الوقت الذي تتيح فيه هدمها"[2].

---

[1] – الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مكتبة بستان المعرفة لطباعة والنشر تونس 2000، ص59.

[2]– محمد باردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، (د، ط)، ص 242.

فالتجريب ليس هدما فقط للقديم بل هو بمثابة بناء جديد للنص الروائي، حيث يتأسس هذا النص الروائي على الإبداع وذلك لأن مصطلح التجريب مرتبطا ارتباطا عضويا بالأبداع والتجديد، حيث انه هو بمثابة ترك الشيء المعتاد والمألوف ومحاولة الابتكار طرق جديدة، وتعد الكتابة الروائية الجديدة مرتبطة بالتجريب ارتبطا كبير ولا تستغني عنه.

"إذا يسكن هاجس البحث فعل الابداع في مختلف تشكيلاته الفنية والأدبية، فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازم له الإبداع لا يمكن ان تشكل مناخاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بحركة دائمة ولتحول مستمر فيكون في سيرورة دائمة مدارها المغامرة الفنية والفكرية، ومداها تحقيق المغايرة لسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني الأدبي، وهو يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب "[1]

أي انّ التجريب بمثابة هاجساً للبحث بفعل الابداع، ويتميز بتحول مستمر باحثا عن اشكال فنية جديدة غير مألوفة إذا فالتجريب الروائي يكمن في كتابة نص ما بطريقة مغايرة، فيستند فيه الروائي على طرق مختلفة في كتابة الرواية.

ومن خلال ما سبق نستنتج ان الرواية جنس أدبي تتسم بالانفتاح والتجاوز، وتكون قابلة للاستيعاب والتجديد كما إستندت الى النزعة التجريبية، وقد حملت الرواية روح الحداثة والتجديد في طياتها باستخدام تقنيات فنية جديدة.

2-ظهور التجريب في الرواية الجزائرية

[1]-بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية لطباعة والنشر، تونس، 1999م، ط1، ص361.

كان ظهور الرواية الحديثة في المغرب العربي متأخرًا، خاصة في الجزائر غير أنّ تطورها كان سريعًا وتعد فترة السّبعينِات أوّل بداية لتشكل التجارب الروائية في لمغرب العربي عامّة وفي الجزائر خاصّة.

وظهور الرواية الجزائرية، كان صعباً بسبب التحوّلات السياسية والثقافية والاجتماعية التّي كان لها أثرٌ على السّاحة الأدبية، بالأخصّ في الرواية حين نظرت الى الواقع عبر موضوعاتها، من خلال: واقع الكفاح المسّلح والفساد الإداري وأهم موضوع عالجته هو واقع الثورة والزّراعة.

كانت الولادة الأولى والفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عام 1971م، حيث صدرت في هذه السنة رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وتعدّ هذه الرواية البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية و بابا لبروز روايات من بعدها، حيث جسدت الواقع المعاش للمجتمع الجزائري وأحواله،" ففي رواية ريح الجنوب والتي طرح فيها الكاتب جدلية العلاقة بين المرأة والأرض على صعيد التحرر، تبدو العلامات الدالة على تجريبيها يشتغل عليه وظيفيا للكشف عن الوضع اليائس للمرة الجزائرية في علاقتها بالأخر الرجل والمجتمع" [1]، وقد اتخذت هذه الرواية أشكلا فنية جديدة لتعبر بذلك عن تجريبيها، على الرغم من كونها تحّمل بعض العلامات المتبقية من الرواية التقليدية.

ومن هنا نشأت الرواية الجزائرية الفنية على الواقع المعيشي، لتخطو بعدها خطوة فنية من خلال البحث عن أشكال فنية جديدة بهدف التطور ومواكبة الإبداع الروائي، لتنتقل من التقليد

[1] –بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرية في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية لطباعة ونشر، تونس، 2005، ط1، ص 22

الى التجديد، و" قد كان الإبداع الروائي المكتوب بالعربية دوما وليد تحّولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال: منه يستمد أسئلة متنه الحكائي، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزّاءها" [1].

ويبدو جليّا أنّ فترة السبعينيات هي فترة ظهور بعض الروايات الواقعية، ومن مميّزات الرواية في هذه الفترة : المغامرة والشجاعة والطرح الفني الذي يرجع إلى حرية الكاتب، لأن الكتابة فنّ يزدهر في ظّل الانفتاح والحرية، يقول بشوشة:" أما النمط الثالث والأخير فقد جسدته الكثير من النصوص الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي والأشكال الفنية أو المواقف الفكرية من قضايا الوقع الجزائري في سبعينيات، والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها، وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي وموضوع ثورة تحرير الجزائر في صياغة تلونها المباشر ورؤية للواقع لا تخلو من السطحية وتصوير للرواية تسمى الضبابية والالتباس، ونمثل لها بروايات: مالا تدره الرياح لعبد العلي عرعار 1972، ونار ونور 1975، لعبد الم لك مرتاض، وحب وأشواق 1978 للشريف شنا تلية. وغيرها[2]"

وفي فترة الثمانينات نلاحظ تطور التجربة الروائية، حيث عرفت العديد من التّغيُّرات، فسلكت الرواية اتجاهات تجديدية، تنوعت فيه المواضيع ممَّا مكّنَ الروائيين من ممارسة الكتابة ضمن مسالك التجديد، معبرين عن مواقفهم في التعامل مع الواقع المعيشي السائد في فترة

[1]–المرجع نفسه ص80

[2]–بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرية في الرواية العربية الجزائرية، المرجع السابق ص 09

الثمانينات، نذكر منها روايات واسيني الأعرج التي كتبت سنة 1981، "واقع الأحذية، وأوجاع رجل عامر صوب البحر 1983.....وغيرها"[1]

بالإضافة إلى ظهور روايات" الحبيب السايح" زمن النمرود سنة 1383

أما في فترة التسعينياتّ، فهي فترة العشرية السوداء، حيث تفشت ظاهرة الإرهاب وذلك من خلال انتشار الاضطهاد و العنف، وفي ظّل ّ هذا الوضع الراهن بزغ أدب الأزمة أو أدب التسعينات أو كما يسمى أيضا أدب الاستعجالي، وقد سايرت وواكبت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة، مختلف التغيُّرات في المجتمع الجزائري، نذكر: "روايات واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1990، وسيدة المقام 1991، وذاكرة الموت 1999، ورواية طاهر وطّار الولي الطاهر يعود الى مقامه الزاكي 1999 "، وتطرقت كذلك رواية "الكولونيل الزبربر" إلى مسارين تاريخيين " المسار التاريخ للثورة التحريرية، والمسار التاريخي للحرب على الارهاب وهما يسيران وفق رؤية تحاول أن تجد رابطاً بين التاريخين، جَسّدَ الروائي هذين المسارين في تجربة الأب مع الثورة التحريرية، وتجربة الابن مع الحرب على الإرهاب، وكأنّ الرواية تريد أن تبرز لنا هذه الاستمرارية التاريخية بين جيلين، واستمرارية التحرير، وفي نفس الوقت تكشف عن الانحرافات التي طالت الذاكرة الثورية، كأحد عوامل انفجار العنف السياسي والأمني في جزائر التسعينيات" . [2]

شهدت الجزائر في العشرية السوداء، سنوات عنيفة و قاسية جدا بعد استقلالها من فرنسا ، بسبب انتشار الإرهاب، غير أنّ هذه الأزمة كان لها إيجابيات تمثلت في" جعل الروائيون يقرؤون

[1] –المرجع نفسه ص09،

[2]مجلة، لونيس بن علي ناقد جزائري، جراحات الذاكرة التاريخية في رواية الجزائرية المعاصرة، 30ماي 2019

التاريخ بطريقة مغايرة علّهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح السياسة والاقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الدي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي ، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، ويتفقون في تجاوز العالم (الثورة، الواقع، الإرهاب)، إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى لتؤسس الرواية"[1]

فاتسمت النصوص الروائية بالإيديولوجية، ونجمَ عنها ظاهرة اغتيال العقول واستهداف أصوات المثقفين، ومن هنا تشكلت ظاهرة فنية جديدة في الرواية الجزائرية تميزت بالحداثة والتجديد، سميت بالتجريب، أسسها جيل في فترة السبعينيات، وجدّد فيها جيل في فترة الثمانينيات، إضافة الى جيل جديد من الشباب حاولوا مواكبة الإبداع الروائي في ظّل الحداثة.

مارس الروائيون التجريب الروائي بكل طرقه المختلفة، و "منها ما هو متعلق بالموضوعات، ومنها ما هو متعلق بالبناء النص، ولعل أول من ذكر أن رواياته خضعت للتجريب في اشتغالها على الغريب والمغامرة بالتجديد هو إميل زولا، بحيث كان التجديد اما على مستوى اللغة أو الموضوع أو المادة الحكائية، وتطورت فكرت التجريب في كل تجربة روائية وتنوعت من كاتب لآخر مثال: طاهر وطار، وسيني الأعرج، أحلام وفضيلة فاروق وسعيد بوطاجين.

تطرق حميدي بلعباس من جامعة معسكر الى دراسة ملامح التجريب في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الماء ل وسيني الأعرج، وفيها ربط بين نكسة 1967 وتطور الكتابة الروائية، وهو

[1] آمنة بن لعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، 2006 م، ص 208

ما جعل الروائيين يغيّرون وجهة الكتابة وطريقتها، وذكر أنّ هذه الكتابات ظلت مرافقة للأيديولوجيا، وتساءل عمّا اذا اكتفى الاديب فقط بمسايرة خطاب السبعينيات والثمانينيات أم تجاوزها الى ممارسة(السلطة الإبداعية) في كتاباته، كما تعرض محمد فايد في المركز الجامعي بتيسمسيلت الى التجريب الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، من خلال قراءة رواية (جلالته الأب الأعظم) لحبيب مونسي، وتطرقت الباحثة كواكي ليلى الى التجريب في الخطاب الروائي الجزائري في كتاب الأمير ل وسيني الأعرج، وفيها أشارت إلى توظيف الوثيقة والشخصية التاريخية التي تعد شهادة يرتكز عليها الروائي ليصُوغها تخيليا في بناء النص السردي بقالب لغوي جديد يعطي لذلك الزمن التاريخي بعدًا فنيًا، وترى الباحثة أن وسيني الأعرج ترك للمتلقي مهمة البحث عن هذه النصوص الحاضرة الغائبة.

وخصصت الأستاذة مرزاقة زياني في مداخلاتها لرصد التجريب في رواية (الحوت والقصر) للراحل الطاهر وطار من خلال معالجة تجريب الأسطورة، وقامت أسما أولاد براهيم من جامعة مستغانم بتحليل التجريب في عرض الشخصيات من خلال رواية (أعوذ بالله) لسعيد بوطاجين، وفي مداخلة مشتركة لكل من مولود بوزيد و وهيبة حمادي عالجا خلالها إشكالية التجريب في الرواية الممنوعة لمليكة مقدّم، وخصت آخر مداخلة للحديث عن الرواية النسوية الجزائرية وتجربة تقويض الذكورة لمنصور بويش من المركز الجامعي غليزان."[1]

ومن هنا يمكن استنتاج أنّ التجريب الروائي جاء بالفائدة على الرواية الجزائرية، وأكسب كُتبَاَها مهارات وأفكار جديدة.

[1]المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ليلى كواكي، الملتقى الوطني حول التجريب في الرواية الجزائرية والبحث في أسس وخلفيات تشكله، المركز الجامعي احمد زبانة غليزان، يوم الخميس 27أفريل 2017

3-التجريب في الرواية النسوية

تعد الكتابة النسوية بمثابة إنتاج إبداعي ثقافي، فقد كان دخول المرأة إلى ميدان الأدب من بابه الواسع، خاصة أن الدراسات النقدية أصبحت تقوم بدراسة كتابة المرأة كلها من القديم الى الحديث. ""دراسة الأدب النسوي لا تخلو من أثارة عدة إشكاليات، لعل أبرزها التشكيك في قدرة المصطلح نفسه على رسم معالم تميزه ضمن الأدب العام، حيث تتعالى مجموعة من الأصوات لدحض وجود أدب نسوي يمكن تميزه عن أدب الرجل "[1]

وبالرغم من التشكيك في الأدب النسوي وحتى في المصطلح نفسه، إلا أن الادب النسوي وصل لمنافسة أدب الرجل، فالمرأة تكتب لتمردها على كل القيم والعادات في المجتمع، وأصبحت تعبر عن كل ما يختلج ذاتها لتخرج عن حيز الصمت وتفصح عما تعانيه كل النساء.

فعندما تكتب المرأة تطرح عدة إشكاليات وتثار التساؤلات لأن الكتابة تحولها من موقع المفعول به إلى موقع الفاعل.

فالمرأة تختار الرواية لتتمرد وتفصح عن كل مكنوناتها الباطنية وتكتب بكل حرية، ونجد بروز عدة أسماء نسوية من بينها: زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح وفضيلة فاروق.

وهذا الإبداع ذو التعبير النسوي كان علامة تحول في مسار الكتابة الادبية الجزائرية، فعند التأمل في النصوص الروائية النسائية الجزائرية، نلاحظ دخول هذه الرواية عهدا جديدا من جهة ودخول العنصر النسوي طور الكتابة من جهة أخرى وقد وأصبحت بذلك المرأة تطمح لممارسة كتابة جديدة جريئة.

---

[1]- عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الحدث ل حبكة الشخصيات، دار كنوز المعرفة لنشر وتوزيع، عمان، 2016م، ط1، ص5

لكن رغم ذلك كانت هناك فئة من الكاتبات رفضّن نعتهن بالأدبيات مما دفعهنّ للتستر وراء أسماءٍ مستعارة، لان المرأة تشعر بالخوف من تعرف على كتاباتها وتخشى رفض او تصنيف أدبها ضمن الأدبِ النسائِي للشعور بالنقّص أمام إبداع الرجّل، " لذا لجأت بعض الكاتبات الى انتحال اسماء ذكورية للكتابة في المجلات والصحف، لإن المجتمع لم يقبل بعد خوض المرأة ميدان الكتابة لارتباط لغتها بسذاجة والسطحية ، ولعل التماهي مع لغة الآخر دعا الرواية احلام مستغانمي لسرد بلسان الرجل لان ذلك يوفر لها حرية البوح و يشرع لها آفاق لا تتحقق لوكان سرد بلسان الأنثى، إنها تكتب لاستعادة صوتها، وممارسة حقها في اللغة"[1].

وهذا ما حدث عند فضيلة فاروق "التي لم تصرح باسم عائلتها مخافة العقاب الذي يلحق بها جراء ما تكتب"[2].

وقد اعتبرت كتاباتها جريئة، حيث اختارت كسر كل ما هو محظور في المجتمع، و خروج الموضوع عن كل ما هو مألوف، وكسر العادات والتقاليد بالنسبة للمرأة، و تحدثت عن موضوعات الجنس وغيرها من الطابوهات و التي لا يمكن تكلم عنها في المجتمع الاسلامي لأنها مرتبط بالقضية الاخلاقية، وخطاباتها الروائية كانت حول همومها الداخلية والخارجية للمرأة، لأنها حين تكتب تبدع وتفتح خزانة أسرارها وتعبر عما يختلجها، وقد أبدعت في رواية " المزاج مراهقة" 1999، ورواية "تاء الخجل" 2002 حين صورت لنا المشاكل والصعوبات التي تعايشها الفتاة الجزائرية بين حاضر منفتح ومستقل وماضٍ مليء بالقيود والعادات والتقاليد.

---

[1]–عيسى برهومه، اللغة والجنس، الشروق لنشر والتوزيع، عمان، 2002م، ط1، ص41،42.

[2]–نصرة مصاحبة، الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة الى الإنشائية الابداع، المجلة العربية الثقافية،2017م، ص 89.

أمّا الكاتبة أحلام مستغانمي فروايتها سلكت منهج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مما جعلها تترك أثرها في التجريب الروائي النسوي، حيث تحدت بكتابتها كتابة العنصر الذكوري، وتميزت بثلاثيتها "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" .ويبدو لنا من خلال الكتابة السردية النسائية "أن صوت السارد واضح لا غبار عليه، وأن المرأة الكاتبة اختارت السارد القوي الحضور في النص والمتحكم في سيرورة وترابط الاحداث"[1].

ومن هنا نجد أنّ النص السردي النسائي اندمج مع النص المكتوب ومنح له فعالية أكثر.

وقد سعت الكتابة النسوية الجزائرية عبر مراحل تطورها الى موضوع المرأة وهذا ما جعل منها ظاهرة أدبية

حيث تتوفر على خصائص أبرزها:

"قلة تراكم النصوص هذه الرواية النسائية الجزائرية، لان الرواية تجعل فئة من الكاتبات ضمن التجريب أو المجربين في الكتابة.

تنوع أسئلة المتّن الحكائي النسوي، تلك التي يعبر عنها الروائي كأسئلة الكتابة والقراءة والحب والروح والموت، كما تدل على حساسية الانثوية التي تضفي في كتابة الروائية للمرأة سمات الدالة على خصوصيتها"[2]

ومنه فالتجريب لهذا النوع من الكتابة النسائية، كان يسعى لإثبات نفسه وفرض هويته الخاصة فهذا النوع من الكتابة يحمل مشاعر واحاسيس دالة على كل خصوصيات المرأة.

---

[1]–محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة لنشر دار البيضاء لنشر، المغرب، 2004م، ط1، ص9.

[2]– بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرية في الرواية العربية الجزائرية، المرجع السابق، ص10، 105

ومن هنا نستنتج أنّ الرواية الجزائرية النسوية، منفتحة كل الانفتاح على آليات التجريب الروائي، محاولة من خلال كسر المألوف ومواكبة الكتابة متّجهة نحو مسار التفرّد والتميز.

الفصل الثاني

تجليات التجريب في الرواية

المبحث الأول: التجريب عل مستوى هندسة الرواية

1-صيغة الزمن

2-سيرورة السرد

3-بناء الحدث "الوقف"

4-طبيعة الشخصية

المبحث الثاني: التجريب عل مستوى التيمة

1-الحقل الذكوري

2-الحقل الأبوي

3-الحقل الأنثوي

I. التجريب على مستوى هندسة الرواية:

1- صيغة الزمن:

يعدّ الزمن من أهمّ المكونات التي ينبني عليها النص السردي، غير أنّ هذا الأمر لا يأتي في كلّ الحالات، إذ يكون أحيانا تقديم وتأخير في أحداث السرد، بعدما كانت تجري في وقت واحدٍ، وبذلك يحدث تذبذب في ترتيب الأحداث، وبالتالي تحدث خلخلة في وتيرة الزمن، فيعتبر تجريبًا، ويسمى بالفارقة الزّمنية، وقد عرّفها جيرار جينات:

«إنّ مفارقة ما، يمكنها أن تعدد إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة القصّة التّي توقف فيها السّرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة» أي أنّ الرواية تتلاعب بتسلسل الزّمن في النّص السّردي، هذا التّلاعب يكون بالإستباقات أو الإسترجاعات، فالإستباقات تتجه من حاضر الرواية إلى المستقبل وتسمى (سابقة)، أمّا الإسترجاعات فهي الرجوع إلى ماضي الأحداث من زمن الحاضر، وهذا ما يسمى (لاحقة).

1-1-السوابق: (prolepses)

يلجأ الراوي إلى السّوابق من أجل التّمهيد لأحداث لاحقة، تهدف إلى دفع القارئ إلى التّكهن بشيء أو حدث أو مستقبل إحدى الشّخصيات، فهي تعدّ بمثابة قفزة من الحاضر نحو المستقبل، وظيفتها الأساسيّة تتمثل في:

- الإعلان بصريح العبارة عما سيأتي لاحقا.
- التمهيد لما سيأتي لاحقا في الحكاية.
- سد ثغرة لاحقة.

ويتجلى هذا في الرواية من خلال قول الراوية: «ستصبحين محامية...».

وقد فرّق "جينات" بين نوعين من السّوابق:

أ-السوابق الداخلية:

تتضمن هذه الأخيرة أحداثا ستتطرّق لها الراوية لاحقا بالتّفصيل، بمعنى أنها تستثير مسبقا إلى حدث سيحكى عنه مطوّلا في الرّواية، ويظهر في: " وقرّرت أن تلتحق بالجامعة"[1].

نلاحظ من خلال هذا المثال وجود اِستباق، وإشارة إلى الحدث الذي سيأتي لاحقا، ألا وهو التحاق نورة بالجامعة [2].

«وتؤجله إلى يوم آخر شريطة ألاّ يكون والدها موجودًا» [3]، تستبق الراوية في هذا المثال دعوة "كنزة" لصديقتها "نورة" لتناول الطعام في منزلها مع عائلتها، غير أن "نورة" اشترطت على "كنزة" عدم وجود والدها بالمنزل، حتى تقبل دعوتها، والهدف من هذا الاستباق هو تشويق القارئ ودفعه لمعرفة سبب شرط "نورة"، وفقا لمتابعة الأحداث.

«ومصدرها من المرأة التي أحبّها وكان سيتزوجها تحولت إلى أخت غير شقيقة» [4].

من خلال هذا المثال نلاحظ أنّ السادرة استبقت وأشارت إلى الحدث الذي كان سيحدث إلا وهو زواج "نورة" و "فؤاد" لكنّ هذا الأخير لم يتحقق نظرا لصلة القرابة الموجودة بينهما.

ب-السوابق الخارجية:

---

[1] آسيا غماري، قسوة أب، دار كتابي لنشر والتوزيع، الجزائر،2017م، ط1، ص 16

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص94.

تأتي تعطي ملخصات حول ما سيحدث مستقبلا، أو أنها تعتبر بمثابة محاولة لوضع الأحداث على عتبة النهاية، مثلما يتجلى في الملفوظ السردي التالي: «أريدك أن تدرسي لتصبحي محامية [1].

قامت الروائية من خلال هذا المثال أن تمهد وتُشير لما سيأتي، لاحقا، ألا وهو أن تصبح "نورة" محامية وتدافع عن المظلومين خاصة النساء.

«ربما يستطيع فؤاد إسعادها أكثر مني» [2].

نلاحظ أنّ الروائية قامت بسرد لحادثة سابقة عن الإطار الزمني للحكاية، من خلال تفكير "خليل" في مستقبل "نورة"، وسعادتها بجانب فؤاد.

«يا ترى لو كان لنا أخ هل سيبدد وجوده قسوة أبي» [3].

أشارت الروائية ل حدث آتٍ ألا وهو وجود أخ "لنوره" حيث تمنت نورة وجود أخ يساندها ويقف في وجه أبيها الظالم القاسي المستبد.

1-2- اللواحق:

تعدّ بمثابة ذاكرة للنص، وهي شكل من أشكال العودة إلى الماضي، يتلاعب الراوي من خلالها بالزمن، وذلك بالعودة في بعض الأحيان إلى الوراء أو إلى الماضي في الحكاية.

---

1. المصدر نفسه، ص10

2 آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص81.

3 المصدر نفسه، ص 17-18.

هذه العملية تسمى أيضا "بالاستذكار"، فالسارد يتوقف عن السّرد، ويعود لاستذكار أحداث، كان قد تحدث عنها سابقا في الرواية، فيقاطع مجرى الحكاية، ثم يعود لإكمال مسارها، ومن وظائف اللواحق أنّها:

- تمنح معلومات عن ماضي شخصية، إطار .... الخ.
- التذكير بوقائع ماضية.
- سد ثغرة قد حصلت في النّص القصصي.
- وقد فرّق "جيرار" بين نوعين من اللّواحق.

أ-اللواحق الداخلية:

يختص هذا النوع بإرجاع أحداث ماضية لزمن بدء الحاضر السردي، وروايتنا غنية، بهذا النّوع، مثلما يظهر في الملفوظ السردي:

«بعد أن يسترجع ذهنها إحدى الكوابيس التي عاشها في حياتها من ألم وحزن وبكاء.... فيعيدها وكأنها تعيشها من جديد» [1].

نلاحظ أنّ "نورة" تسترجع ماضيها القاسي الأليم من خلال تذكرها لما مرّت به.

«يا أبي لقد أنشدها قيل قليل أنشودة عنك» [2].

تعود بنا الروائية إلى لحظة إنشاء البنت الأنشودة في القسم، وهذا راجع لتأثرها بمشهد حنان الأبوة التي لم تشعر به نورة يوما.

---

[1] آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص 18.

[2] ، المصدر نفسه ص07.

«كانت نورة التلميذة الأولى بمدرسة القسوة والظّلم» [1].

عادت الروائية لتذكير بقسوة الأب على "نورة" وأمها وأختها"، هذا ما جعل نفسيتها تميل نحو القسوة مع غيرها.

ب-اللواحق الخارجية:

نقطة الرجوع فيها تكون سابقة لزمن الحكاية، فهي تسير حسب زمن خاص بها لتخرج عن زمن القصّة، ويظهر ذلك من خلال:

«أرغموني عن الزواج بها» [2].

تقوم الروائية بإيراد حدث وقع سابقا، عن حياة أب "نورة" (حميدو)"، وهو توبيخه بوالدتها مجبرا ومرغما.

«فأنجبت لي بنتين رغم تهديدي لها بعدم الإنجاب» [3].

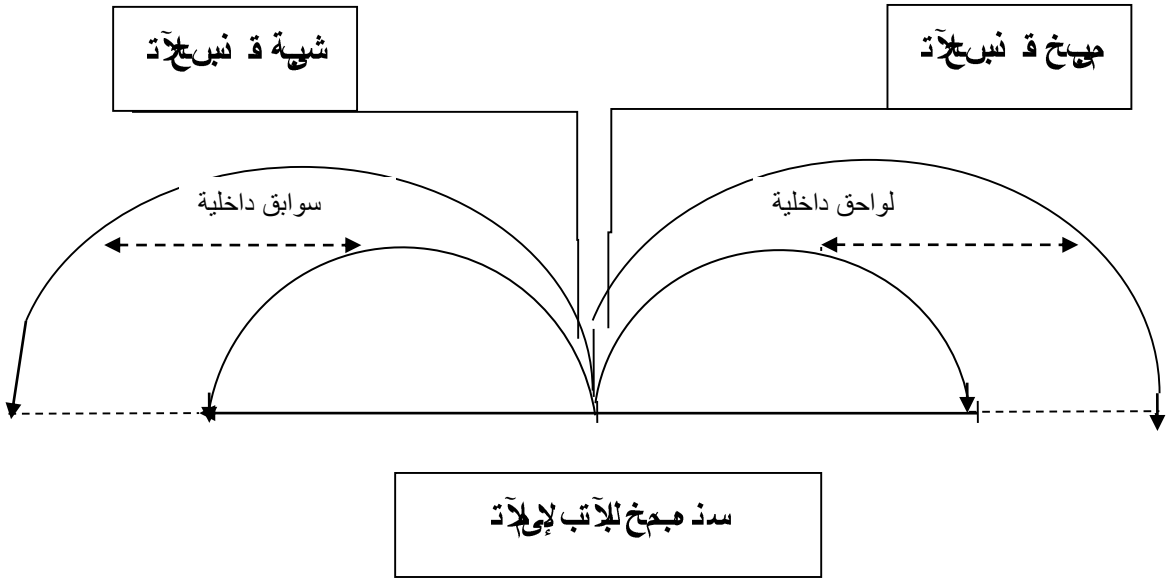
تتوقف الروائية عن السّرد، لترجع وتُذكّر بحدثِ ولادة "مريم" و"نورة".

---

[1] المصدر نفسه، ص09

[2] اسيا غماري، قسوة أب، مصدر السابق، ص92

[3] المصدر نفسه، ص93.



2- سيرورة السّرد:

استخدمت الروائية الحركة السردية (المشهد) من أجل بناء النّص القصصي بناءًا متجانسًا، فلجأت إلى التفصيل في الأحداث، من خلال استعمال حركتي المشهد والوصف (الاستراحة).

يمتاز المشهد بإيقاع بطيء مفصّل الأحداث، فيتحقق فيه التساوي بين مدة النص القصصي والخطاب، وفيه يدور حوار بين الشخوص، فيعبرون عن أفكارهم إزّاء بعضهم البعض، ويسمى المسردية أو السّرد الممسرح .

ولنوضح ذلك نقوم باستخراج المقاطع الدالة عليه من الرواية وفقًا للجدول التالي:

رقم المشهد	المشهد	ص	التعليق
م1	قالت لها متى أكبر يا أمي لكي أستطيع حمايتك من أبي؟	10	هذا الملفوظ السردي: عبارة عن مشهد حواري خارجي، كان قد دار

	أجابت الأم وهي تمسح دموعها ليس كبر حجمك هو الذي يحميك فالمرأة ضعيفة		بين نورة أن تكبر لتدافع عن أمها وتخلصها من ظلم وقسوة وجبروت والدها
م2	سألها عن موضوع الألم وإن كانت مصابة بمرض ما لعله نجد له دواءٌ فأجابت: أي ألم من آلامي تريد	25	هذا المقطع السردي من المشاهد الحوارية الخارجية، دار بين الطبيب و"نورة"، الذي كان يريد تشخيص حالتها، وإيجاد دواء يعالجها.
م3	قالت في نفسها: ما الفائدة من هذه الباقة أن كانوا يملكون حديقة ورود يا لها من فكرة عظيمة يا خليل!	35	يعد هذا الملفوظ السردي من المشاهد الحوارية الداخلية المهدية التي تأخذها لعائلة كنزة عند زيارتها لهم.
م4	تقدم إليها وقال: نورة أحدهم ترك لك هذه الوردة. ضحكت وقالت: لابد أنك مخطئ فلا أحد يترك لي ورودًا. قال الحارس: لقد جاء شاب قام بوصفك، وفي عينه رأيت صورتك من سُده حبه لك.	45	هذا المشهد حواري خارجي بين "الحارس" و "نورة" أنّ يخب الحارس "نورة" أنّ شابا ترك لها وردة، فتعجبت واستغربت من الأمر.
م5	احتارت نورة وقالت له: هل أعزيك لخسارة والدك، أجاب لقد كان أبا حنون	77	يعتبر هذا المقطع السردي مشهدا حواريا، خارجيا كان بين "نورة"

	محبا للناس وقد درس الطلب لأكون مثله محارب لألم الناس، وأواسيهم وحزنت كثيرا على موته، ولم أتقبل الأمر بسهولة في بداية الأمر		والطبيب عن شخصية والده اذا كان قاسيا أم محبوبا، غير أن خليل عبّر عن حزنه الكبير، لخسارة والده، وفقدانه له
م5	قالت لها نورة: لا تحتاري كثيرا ستجدينني صباحا في كلية الحقوق، ومساء في الحديقة العامة ما من مكان آخر أذهب إليه. ردت عليها كنزة: أنت تدرسين لتصبحي محامية؟ لا شك أنك ولدت محامية، عكسي تماما، فأنا أدرس الطب رغم أنني أكره الدماء، ولكن أبي أصرّ على دراسة الطب، كنت أورد ترك الدراسة لأتزوج، وأنجب الأطفال فقط. أردت المكوث في البيت! يا للصدفة أنا عكسك تمام، حاربت وبكيت كي أكمل دراستي، ووالدي هو السبب كان يريد أن يحبسني في البيت.		يعتبر هذا المشهد الحواري، أطول من المشاهد الأخرى، نوعه: خارجي، دار بين نورة وكنزة، حول المكان الذي تتواجد فيه نورة... وابن يمكن لكنزة وجودها في حال ما بحثت عنها، كما سردت كنزة لنورة عن ما تحب وما كنت تريد، وأنها أرغمت على دراسة الطب، حيث فضلت المكوث في المنزل والزواج على الدراسة: غير أن نورة تفاجئت لأنها كانت على عكسها تماما، فهي تفضل الدراسة على المكوث في البيت، لأنها عانت بل وحاربت لتصل الى مبتغاها

	أجانت كنزة: أنت فتاة طموحة، ويبدو أنك ستصبحين محامية رائعة، وناجحة تنشرين الأمان والعدل أينما ذهبت. ردت نورة بصوت حزين: لا أريد شهرة ولا مال، أريد فقط الإشراف على قضية طلاق سألتها كنزة محتارة: طلاق...! طلاق من...؟ أجابت: طلاق أمي من أبي"		وتكمل دراستها لأن والدها اراد حرمانها من تحقيق حلمها، الذي كانت تتمناه ألا وهو أن تصبح محامية.

3-بناء الحدث

يرتبط الحدث ارتباطا عضويا بالوقف أو ما يسمى بالاستراحة، فيخترق هذا الأخير سيرورة الأحداث من خلال تفكيكه لوضعيات غير طبيعية عن طريق استحضار الوصف ويكون عامل الاختراق من أجل وظيفة جمالية.

1) الوقف (الاستراحة أو الوقفة)

يكون الوقف في زمن النص وفيه ينتقل الروائية من السرد إلى الوصف، "وهذا يؤدي إلى توقف الأحداث ويفتح المجال للوصف، ونلاحظ في الرواية حين يتوقف السارد عن الكلام على أفعال أو أحداث ليصف أحداثا وشخصيات".[1]

[1] يمنى العيد، تقنيـــات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفـــارابي، بيروت، لبنان، 1999، ط2، ص12.

والتوقّف تقنية تحدث من أجل اِستيعاب القارئ الأحداث، جـــــرّاء مرور الرّاوي من سردها إلـــــى وصفها." عند عدم اتفاق جزء من النّص السّردي أو جزء من زمن الكتابة مع زمن الحكاية، يحدث توقف السرد ويعد الوصف إحدى التقنيات التي تسبب التوقف كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية ليكشف لنا مشاعرها"[1]

ويهدف السّارد من وراء استعمـــــال التّوقف إلـــــى إعطـــــاء معلومات للقارئ لكي يسهل له فهم الحكاية واستيعابها أو تقديـــــــــم تجربـــــة حسيّة لشخصية من الشّخصيـــات المتواجدة في الحكاية.

وفي روايتنا "قسوة أب" نجد أن الرّوائية أظهرت هذه التّقنية بشكل واضح وقدمت بعض الشروحات أو وصف لشخصيات معينة، ومن بينها نجد:

" في أسرة فقيرة ولدت نورة و هي البنت الثانية بعد أختها مريم، هم بنات العم حميدو، أو كما ىنادىه أهل الحي أبو البنات ولدت في أحضان العنف والقسوة بأنواعها منذ أن فتحت عينيها و هي تصحو على صراخ والدها على أمها"[2]

لجأت الراوية لهذا التوقف في هذا المقطع السّردي لتعطي القارئ معلومات عن شخصية البطلة "نورة" التي ترتكز علىها الرواية وذلك من أجل فهم الحكاية.

أصبحت فتاة مجردة من الإحساس محرومة من الحنان، كانت مجرد جسم ىحمل صفات الأنثى، "لكنه يجسد كل انواع القسوة والحرمان" [3]

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر سيد الأمام، الناشر: ميريت لنشر والمعلومات، 2003م، ط1، ص144.

[2]–آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص6.

[3]– المصدر نفسه ص 6

استخدمت الروائية هذا التّوقف من أجل تعليقها على الحالة النّفسية الحزينة ل «نورة" وهذا التأثير بسبب قسوة أباها عليها ولهذا أصبحت على هذا الحال.

"نورة هذا أحن أخ في هذه الدنيا فؤاد طالب في كلىّة الهندسة وهو في السنة الأخيرة بعد تخرجه سيساعد والدي في عمله"[1].

في هذه الاستراحة قامت "كنزة" بالتعريف بأخيها الحنون والمثالي لصديقتها "نورة" فوصفت شخصية "فؤاد" وقدمت معلومات عنه.

"وإنما هي تائهة بفكرها تقارن بىن الحزن المستقر في منزلها الكئيب، و بىن السعادة المنتشرة في فناء كل بىت تراه وهو ىعكس دفء المشاعر الساكنة فىه والضحكات المتعالية، بىن أسرة صغيرة من أب وأم وأطفال صغار، خرجوا للتنزه ممسكين بأيدي بعض"[2].

في هذا المقطع الوصفي، لجأت الروائية إلى هذا النوع من التوقف لوصف البيوت التي تمر بها البطلة "نورة"، والتي تغمرها السّعادة والحنان بىن أفرادها، على عكس بىتها مع عائلتها الحزينة والكئيبة.

استخدمت الروائية الوقف بشكل كبير، خاصة عند اِنتقال الرواية إلى الوصف والتعليق، وساهمت في بناء النص بناء متجانسا.

وللوقف وظائف عدّة منها:

---

[1] –المصدر نفسه، ص23

[2]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص 14.

" **الوظيفة التفسيرية الرّمزية:** تعمل على تفسير الحياة الشخصية الداخلية والخارجية، فتؤدي دورا هاما في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة السياق بصورة عامة.

الوظيفة الإبهامية: تعمل على ايهام القارئ بالعالم الخارجي بتفاصيله، اذ يدخل العالم الواقعي الى عالم الرواية التخيلي، ليزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.

الوظيفة التزينية " تعمل على زخرفة الخطاب، فهي مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس لها سوى دور جمالي."[1]

4-طبيعة الشخصية

الشخصية لها حضور كبير ومكانة في الخطاب السردي، وغالبا ما تحمل موضوع عمل الروائيين، ويتم التعرف إلى هاته الشخصية حسب الأدوار المنسوبة إليها، حيث تكون حاضرة طيلة المسار السردي، لأنها عنصر فعال في كل الأحداث، كما تضمن تسلسلها فيه، وتعددت مفاهيمها من بينها "تحمل الشخصية أبعاد مختلفة تتمثل في البعد الجسمي والعقلي والنفسي ضمن قالب اجتماعي له مكانة وجودية وحيوية كما تحتل الشخصية خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا وتظهر بمظاهر متميز عن الآخرين"[2]

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2004 ط1، ص 248

[2]–شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصة لنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م، (د. ط) ، ص 44

أي أنّ الّشخصية في حدّ ذاتها لها عدّة أبعاد تحملها منها البعد النّفسي والعقلي، كما تكون حيوية ومشاركة في الأحداث في حركة دائمة.

4-1الشخصية الأنثوية:

- ✓ نورة: من أهم الشّخصيات داخل الرواية فكل الأحداث مبنية عليها، كونها العنصر الفعال

الذي يحرك مختلف الأحداث والشخصيات في الرواية، فهي فتاة لم تنل سوى القسوة والألم من والدها، الذي أكسبها شخصية قاسية «حيث تقسو على كل من حولها وتسبب لهم الالم خاصة في المدرسة تسلب زملائها أشياءهم وتحطمها تضرب من تشاء وتحمي الضعفاء كأنها تريد ان تكون الشخص الوحيد القاسي في هذه الحياة"[1]

والقسوة هي الصفة البارزة الّتي ورثتها نورة عن والدها الظّالم، "كانت نورة تلميذة الأولى لمدرسة القسوة والظلم"[2] وكانت تسعى لتحقيق حلمها وهو أن تصبح محامية وتشرف على قضية طلاق أمّها من أبيها، وهذا هدفها الذي طالما سعت إليه، كما أنّها عاشت أوضاع مزرية وصعبة في قرية بعيدة، تحت سطح بيت مهترئ على أمل إيجاد السعادة يوما ما، وظلت تعيش مشاكل حتى النّهاية، فالحياة ظلمتها وجعلتها تقع في حب أخيها غير الشّقيق " من بين كل الناس أدركت أن والدها ليس الوحيد الذي يقسو عليها فحتى الأيام تحب مباغتتها لتجعلها حزينة"[3]

---

[1]–آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص9.

[2]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص9

[3]– المصدر نفسه، ص95

واصلت نورة مسيرتها في الحياة وحققت حلمها برفقة زوجها خليل الذي أعطها نصيبها من السعادة.

✓ كنزة: شخصية حيوية أخت نورة من الأب عملت على مساعدتها، وظهرت بجانبها في

الكثير من الأحداث وغمرتها بالحب والحنان وأحسستها بمعنى الصداقة ورئفة القلوب وبأن هناك حب بلا مقابل "أدركت معنى الصداقة في حضن كنزة " [1]

لأنّ كنزة كانت تنشر السّعادة والسرور في حياة نورة، كما ساعدتها في تخطي عقدتها" طبعها الكتوم " وكسبت ثقتها وأصبحت بئر أسرارها "، سيطرت كنزة على مشاعر نورة حتى جعلتها تبوح بكل أسرار قلبها وتحكي لها ما ذاقت من قسوة " [2]

كنزة لها دور في الانتقال بحياة نورة إلى واجهة أخرى، عرفتها بأخيها الّذي علّمها معنى الحب وأظهر لها الجانب اللّين للجنس الذكوري، وساهمت كنزة في إظهار الشّخصية البطلة وجعلها تتدرج في عرض الأحداث، وفي نمو شخصيتها وذلك بالتخلي عن شخصيتها القديمة المبالغة للحزن، لتصبح محبة ومسامحة، كنزة علمتها كيف تكون سعيدة وتثق بالناس، فليس كل الرّجال متشابهين، كما علّمتها قول ما في قلبها وهذا لترتاح.

✓ أم كنزة: هي أنثى، أم حنونة ومتسامحة وهي الزوجة الأولى للعم حميدو، وشخصيتها متسامحة

[1]– المصدر نفسه، ص35

[2]– المصدر نفسه ص 31

لدرجة أنها عفت عن زوجها رغم كل أخطائه التي اقترفها، ومثلت بملامح الحبة والعطاء والتسامح والمساعدة، فهي سيدة جميلة ذات ملامح أنثوية راقية "كأنها ملاك اجتمع فيها الحسن والجمال[1] "

✓ أم نورة: وهي ضمن الشخصيات الإستذكارية لأنها ساهمت في الانتقال بزمن الرواية من الحاضر إلى الماضي، وذلك باستحضار الأحداث القديمة وجعلها عنصرا فعالا في الأحداث الحاضرة وربطها بكل ما يحدث لها من قسوة وظلم من الزمن، فهي شخصية صبورة تحملت قسوة زوجها الظالم، الذي قدم لها الضرب والتعاسة في مكان الحنان والسعادة، "ويضربها بكل ما أتيح له من قوة"[2]

مثلت هذه المرأة على أنها نموذج للصبر والتحمل، وهذا من أجل بناتها، فهم لم يعرفن طعم الحب ولا حنان الأب، وهذا فرض عليها أن تكون الأم والأب معا، متحملة أعباء الحياة من أجلهما، هي شخصية مقهورة عاشت الأسى نتيجة غلطة في الماضي والّتي كانت سببا في تدمير حياتها وكشفت في الأخير سر ألمها ومعاناتها الذي رافقهاَ طيلة مشوار زواجها "كنت شابة عندما طرق الحب باب قلبي فوقعت في حب شاب (...) ولو أخبرت والدي أن من حاولت الفرار معه فرّ وتركني كان سيقتلني"[3].

هذه الأم كرّست حياتها لبناتها ولتربيتهما، فصارعت محن الحياة وتحملت الحزن والألم من أجلهما وعاشت الفقر والحرمان.

---

[1]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص35

[2]– المصدر نفسه، ص17

[3]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص17

✓ مريم: أخت نورة لم تحظى بالحضور الكافي في الأحداث وكانت تعيش حياة البؤس والذّل إلى أن قتلت على يد أبيها " هل ستقتلني كما قتلت مريم " [1]

فلم يقدّم لها والدها سوى التّعاسة، ولم تبرز كشخصية فعالة داخل الرواية بل اِكتفت بإظهار ظلم والدها الذي كان سيزوجها بالغصب ليرتاح منها .

هذه الأنثى عاشت دمارا عاطفيا وقهرا نفسيا، فهي كانت ماكثة في البيت المهترئ وسط الحرمان، ومنع عليها الخروج منه إلّا لسببين؛ إمّا متزوجة أو متوفيّة، وقد خضعت لهذا الوضع الذي فرضه والدها عليها، إلى أن جاء هذا اليوم الذي خرجت فيه بكفنها.

4-2-الشخصية الذكورية

✓ خليل: شخصية واعية مثقفة، يعمل طبيبا في عيادته الخاصة، وفيها اِلتقى بالبطلة بعدما اِصطدم بها، فساعدها وساندها منذ اليوم الأوّل الّذي التقى بها فيه، حيث عطف عليها وأحبّها وحاول الفوز بقلبها، وأكثر ما سحره فيها عيونها وضحكتها التي تظهر خلسة "اه يا نورة لو تعلمين كم أنّ ضحكتك جميلة، تسللت إلى قلبي أين كنت تخفينها لم أراها من قبل "[2]

ودوره في الرّواية كان من أجل معرفة سبب حزن وألم نورة لإيجاد حلّ لها وإسعادها " أنت ألمي وشفائي هو علاجك، انا أحبّك يا نورة"[3].

فهو مدّ لها يد العون إلى آخر الرّواية وذلك لأنّه أحبها بصدق، ولأنّه محبّ للخير والعطاء وتميز بروح الإنسانيّة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص66

[2]- المصدر نفسه، ص34

[3]- آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص 42.

✓ فؤاد: شخصية حنونة وأخ لكنزة، وهو طالب جامعي يافع ومرح، وشخصيته محبوبة مع عائلته ومع كل النّاس، وقع في حب نورة بطلة الرواية والتي أرهقته ولم تنتبه له، وتعلّق بشخصيتها القوية والفريدة من نوعها وعرفها عن طريق أخته الصّغرى كنزة، ومن هناك حاول الإطاحة بها والفوز بقلبها ليقرّر الزّواج منها "ذات يوم عرض فؤاد على نورة الزوج"[1]

وبادلت هي أيضا فؤاد هذه الفرحة، إلاّ أنّها لم تدم طويلا، ليصطدم كلاهما بحقيقة أنّهما إخوة من الأب، وأنّ من أحبها بقلبه هي أخته التي لم تلدها أمّه، وأصبح محبطا ومنغلقا على نفسه "بات يخجل الخروج كي لا يسأله أحد عن حبيبته السّابقة التي تعوّد الناس على رؤيته معها"[2] فقد تغيّر من شخص طموح وحالم لشخص منطوي على نفسه بعيد عن الناس.

✓ هشام: هو أخ كنزة وفؤاد كان قليل الحضور داخل الرواية، ظهر كشخصية متزنة هادئة،

تميل إلى السكون وقد تجسّد سلوكه الهادئ في الرواية من خلال هذا المقطع «ثم التحق بهم الأخ الأكبر كان جديا مقارنة بفؤاد وقليل الكلام مقارنة بكنزة"[3]

✓ العم حميدو: هو أب لخمسة أولاد من زوجين مختلفتين، أم نورة ومريم، وأم هشام وفؤاد وكنزة، حالته الاجتماعية جيدة، وهو المسؤول عن التغيرات التي تطرأ على الرواية والأحداث التي تمر بها الشخصيات، فشخصيته قاسية، صارمة وغير ملتزمة اتجاه أهله (أم نورة وبناتها)

---

[1]– المصدر نفسه، ص88

[2]– المصدر نفسه، ص97

[3]–المصدر نفسه ص 56

وغير عادل معهم فلم يقدم لهم سوى الألم "كيف أمكنك أن تجعل لك قصرا دافئا بحنانك وتحبسنا في كوخ، وتقتل مريم بيديك وترسلها الى القبر"[1]

شخصية الأب هي مركز الأحداث من بدايتها إلى نهايتها حيث كان هو سبب معاناة الشخصيات، حيث دمّر حياة أسرتين معاً، قام بإسترجاع الأحداث ليكشف سبب معاناة الشخصيات مسلما بغلطته، وكشف هذا السرّ الدفين وأجاب على الكثير من الأسئلة المطروحة وجعل القارئ عنصرا مشاركا في الأحداث، بحيث سمح لأحداث الماضي تكون لها أثر في الحاضر.

وهذه الشخصية تميّزت بالحضور الطاغي في الرواية، وتجلى ذلك في الشّخصية الظالمة والقاسية والمضطربة نفسيا، وهذا ما جعله شخصية شريرة في نظر بناته، لكرهه لهن وفرض عليهم حياة مليئة بالظلم والتّسلط، لأنّه شخصية ذات سلوك وطبع حاد وله بنية ضخمة مخيفة "إنّما هو رجل قوي ومخيف وكثير الصراخ"[2]

والشّخصية الذّكورية هنا كانت تعيش حالة إنفصام بين شخص حنون محب لأسرته الأولى ويسعى إلى إسعادها، وبين شخص قاسي وظالم لأسرته الثّانية، فطبق كل وسائل العنف والظلم عليهم عن طريق ذكورته المفرطة، وهذا مرض نفسي وسلوك ذكوري مبالغ فيه، حيث يُظهر الرجل فيه قوته الجسدية والعدوانية على النساء.

ومن هنا فعنوان الرواية لم يعد واجهة لمحتواها، ففي الأخير إنقلبت الموازين وتغيرت، وإنقلب السحر على الساحر، أي عاد ظلم الأب وقسوته وقوته عليه بالضعف والظلم والاضطراب والندم،

---

[1]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص93،94

[2]– المصدر نفسه، ص41

حيث تغيرت حياة العديد من شخصيات الرّواية، ومن هنا نلاحظ تغيّرا جذريا للشخصيات الذكورية والأنثوية من بداية الرواية إلى نهايتها، ومن بين هذه المتغيّرات نجد:

أ-متغيرات الشخصية الذكورية:

للذكورة سلوكيات جنسية قاسية عند التعامل مع النساء، من بينها الاعتقاد بوجود طابع رجولي مرتبط بالعنف، أي يعتبر نفسه المسيطر والمتحكّم، لأنه رجل والأنثى ما عليها سوى الخضوع له، وتجلى بأنه شخصية ظالمة وقاسية وهذا ما جعل منه شخصا غير عادل يميل الى الأخذ بالثأر، وشرير يكره ابنتيه وزوجته ويعتقد أنه هو الأقوى لامتلاكه شخصيات متعددة هذا الانفصام جعل منه شخصا ظالما تارة، وحنونا تارة أخرة.

لذلك كانت هناك دائما علاقة بين الذكورة المفرطة والعدوانية الجسدية ضد المرأة، وهذا ما لاحظناه عند والد نورة "هو رجل ومخيف وكثير الصراخ" [1]

كان ذا نفوذ وثروة، لكن جعل عائلته تموت جوعا كما حرمهم من التّعلم نتيجة تسلطه عليهم، لكن سرعان ما اختفى هذا الجبروت والعنف لأن روحه الانهزامية تغلبت عليه في الأخير وجعلته يدفع ثمن أفعاله، ودخل دوامة النّدم والإدمان حتّى بقي وحيدا" أصبح مدمنا على الكحول شريدا وحيدا"[2].

[1]- آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص8

[2] المصدر نفسه، ص97

ويطلب العفو من عائلته وخاصة من ابنته التي قهرها في الماضي، لذلك أصبح كئيبا يسترجع الذّكريات طالبا منها أن تصفح عنه "خرج من البيت ليلا وهو يسترجع كل ذكريات الماضي وكل أخطائه حتى وجد نفسه عند بيت نورة "[1].

حيث صار ضعيفا، منهكا نفسيا وجسديا، واختفت سلطته وعادت كل أعماله عليه، فالدنيا لا تبقى على حالها وهذا ما حدث في نهاية الرّواية فانقلبت الأحداث ولم تبقى أي شخصية على حالها الذي ألفناها عليه في بداية الرّواية لأن كل شيء قابل للتّغيير.

ب-متغيرات الشخصية الأنثوية

الأنثى في بداية الرواية كانت خاضعة للرجل ولقسوته، وهذا ما رأيناه عند أم نورة، بحيث لم تكن سوى زوجة تخدم وتربي الأولاد ومجرّد متاع لخدمة الرجل، وقد يئست وسلمت أمرها للحياة "أنا انتهت أيامي وكثرت أمراضي "[2] لكن تغيرت حياتها في نهاية الرواية للأحسن وعوضتها اِبنتها على كل ما فاتها. أمّا نورة في بداية الرواية كانت شخصا يملك طموحه فقط، لكن هدفها كان بعيدا بسبب والدها الذي أغلق في وجهها أبواب النجاح قبل أن تصل إليها، فحياتها النفسية كانت غير مستقرة نتيجة الأوضاع التي مرّت بها وجعلت منها قاسية وحزينة " كانت رمزا للفقر وعنوانه " [3]

لأنّ حالتها كانت مزرية وتفتقر لأدنى متطلبات الحياة ، لكنّ حلمها لم يكن مستحيلا فهي كانت تثق في نفسها ومتأمّلة ومتمرّدة ، وبذلك خرجت من دور المرأة الخاضعة والضحية ، وفي النهاية وصلت إلى ما تطمح إليه رغم الصعاب التي واجهتها ، كما أنها تغيرت وأصبحت أقوى من

---

[1]- آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص101

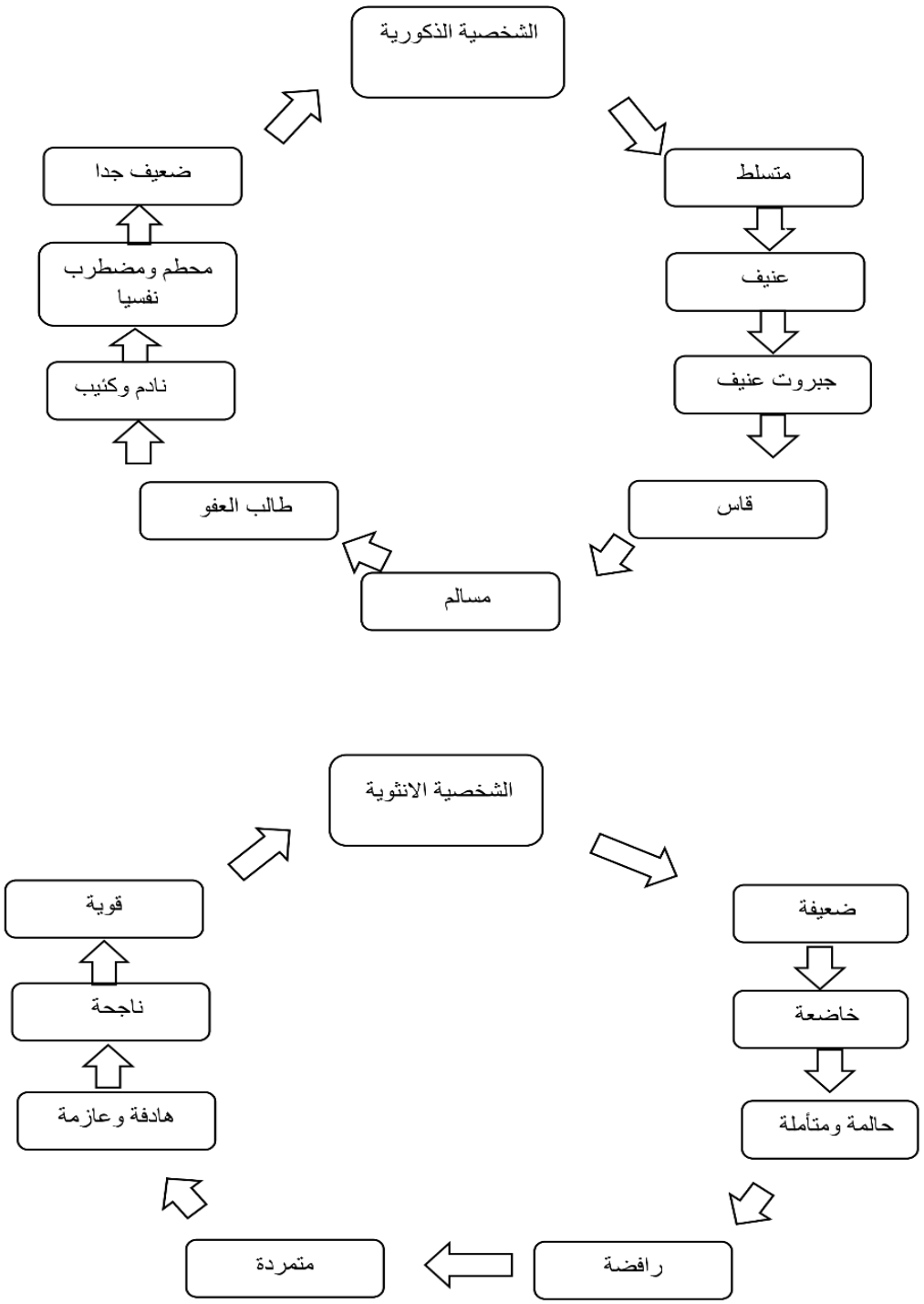
[2]- المصدر نفسه، ص85

[3]- المصدر نفسه، ص 22

ذي قبل فهي فرضت ذاتها عن طريق نجاحها في دراستها وحصولها على شهادة في الحقوق ، فالعلم هو سلاح المرأة ، كما نجدها في نهاية الرواية قد حن قلبها على والدها بعد ما رأته في ذلك الوضع المزرى، فبالرغم مما سببه لها من ألم قامت بمسامحته "لا تسئ فهمي فأنا لا أحب الظلم، لم أشأ أن يظلمه أولاده مثلما ظلمنا هو "[1] .

وبعد مسيرة شاقة مرّت بها نورة في حياتها أتمت دراستها، وأصبحت محامية مثقفة، على عكس ما كانت عليه في بداية الرواية، كما تحسّن حالها واشترت منزلا أفضل من منزلها القديم وتحصلت على مهنة أحلامها، وهنا نلاحظ أنّ حياتها تغيّرت للأفضل ولم يعد قلبها قاسيا كما كانت من قبل وحالتها النفسية تحسنت وتعافت، وأصبحت أكثر رقة وتسامحا وقوة من ذي قبل، وهذا تغيّر جذريٌّ من بداية الرواية إلى نهايتها.

[1]–المصدر نفسه ص100



مخطط انقلاب الشخصيات من بداية الرواية الى نهايتها

الحقول الدلالية "الانثوية الذكورية الابوية"

إنّ الأنوثة والذّكورة خاصّيتان مختلفتان وهما الأساس الطبيعي لتكوين الإنسانيّة، لكلّ منهما ميل وسلوك يميّزه عن الآخر بدرجات متفاوتة وينحصر معنى الأنوثة في كلّ معاني الضّعف والحاجة والنّقص كما ينظر إليها المجتمع، أمّا الذّكر فيعتبرونه أفضل منها فهو يعدّ الرّكيزة الأساسيّة في المجتمع.

الذّكورة والأنوثة مشكلة قديمة تعود إلى ما قبل الإسلام، حيث صوّر القرآن الكريم هذه المشكلة أروع تصوير قال سبحانه وتعالى في سورة النحل "إذا بشر أحدهم بأنثى ظل وجهه مسوّدا وهو كظيم (58) "[1]

1- الحقل الذّكوري:

لقد تعدّدت تعريفات الذّكورة من النّاحية الإصلاحية، وتعرّف "سارة جميل" الذّكورة بأنّها "مجموعة الخصائص المميّزة للرجال، تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة وتؤكّد على الاختلافات البيولوجية الجوهرية بين الجنسين"[2]

"ونجد الرّجل يملك عالمه الخاص و له طريقته في التفكير لأنّه كائن مستقل الذّكورة أنواعا وأصنافا، وبهذا تقوم على النّوع والتّعدد"[3].

---

[1]-القرآن الكريم سورة النحل، الآية 58.

[2]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: احمد الشامي، دراسات ومعجم نقدي، المجلس الأعلى لثقافة، ط1، ص404.

[3]-عبد الله محمد الغذامي، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي،1988م، ط1، ص78،77.

وبهذا فالذّكورة لفظ عام يطلق على مجموعة السّلوكيات والأفكار والقوانين الّتي يمارسها الرّجل ليسيطر على المرأة، كذلك هناك الكثير من النّقاط الّتي يشير إلى تقيده بسمات والخصائص النمطية لرجال.

- ✓ العم حميدو: كانت صورته قاسية وظالمة وهذا من خلال الرواية، كان يميل إلى الأخذ بالثأر

والانتقام ممّا جعله إنسان شرير، فالزواج الذي عاشه العم حميدو أحدث فيه ضغط نفسي وعزز فيه الكره والظّلم اتجاه زوجته وابنتيه،" حتى وإن كنت تزوجت أمي مرغما، فكيف لك أن تكرهني أنا ومريم"[1].

- ✓ خليل: هو شخص عكس والدها فقد ساعدها وكان سند لها "وجودك خفف عنّي الألم وجعلني لا أشعر بالوحدة"[2].

هو شخص لطيف وهادئ وحنون وعطوف وناشر للسّعادة، ونلاحظ هذه الصفة من خلال تعامله مع نورة بطلة الرواية حيث يظهر هذا في الملفوظ السردي الآتي:" دخلت مكتب خليل فوجدته قد رتّب أغراضه قبل خروجه ليخفّف عنها"[3].

هو شخص رزين بطبعه الهادئ شارك الناس آمالهم وآلامهم وبالخصوص نورة التي تقاسم معها أحزانها "شاركها البكاء حتى اختلطت دموعهما "[4] فهو كان يسعى إلى تعويض نورة كلّ ما فاتها وضاع منها من سعادة.

- ✓ فؤاد: شاب مرح عاطفي، له شخصية محبوبة، حنون مع عائلته ومع نورة؛ مثل:

---

[1]– –آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق ص93

[2]–المصدر نفسه ص 68

[3]–المصدر نفسه، ص38

[4]– المصدر نفسه ص44

"إنّه أحن أخ في هذه الدنيا"[1]كما أنه شاب في ريعان شبابه ومتألق «ذو وسامة لا تقاوم"[2]

2- الحقل الأبوي

كانت صورة الأبويّة هنا متعددة؛ من أب ظالم، إلى أب عطوف وحنون، مثل "كانت نورة تعتقد أنّ كلّ الآباء يحملون نفس الصّفات ورسمت لهم في مخيّلتها صورة طبق الأصل عن والدها "[3]فهي تظن أنّ كل الآباء ظالمون مثل والدها.

كان قلبه قاسيا، وهذا ما جعله أبا غير عادل، متنكر بوجهين، كان الوجه الأول للأب شريرا بالنسبة لعائلة نورة ،وفي نفس الوقت له وجه عطوف وحنون مع أسرته الأولى، فكان الأب المثالي بالنسبة لهم، وعاش معهم حياة الرفاهية، كونه غنيا، بعيدا عن الحياة التي فرضها على أم نورة وابنتيها، نتيجة ظلمه وتسلطه، بسبب زواجه المرغم، حيث عزّز فيه الضغط النفسي الكره والانتقام من عائلته الثانية، وأخذ الثأر منها، مثلما يبدو جليّا في المثال التالي: "كيف لك أن تجعلنا نموت جوعا، وفقرا وأنت غني"[4] كان يملك قصرا فاخر تزّينه الزهور لأسرته الأولى، و كوخا وضيعا في القرية و صغيرا لعائلته الثانية، وهذا الأب كان يملك جسدا ضخما، سلوكه كان حادا وملامحه مخيفة " إنّما هو رجل قوي ومخيف كثيرا الصراخ"[5] .

---

[1]- آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص 96

[2]- المصدر نفسه، ص 12

[3]- المصدر نفسه، ص21

[4]- المصدر نفسه، ص93.

[5]- المصدر نفسه، ص08

فدخل دوامة الحزن والنّدم، طالبا الصّفح من أسرته الّتي ظلمها، وكأنّ الحياة تريد سقيه من نفس الكأس الّذي سقى به عائلته من قبل، فرغم قسوة وجهه، ومنظره المخيف نال في الأخير جزائه وتحطم كبريائه، وأدرك الوجع الذي سببه لهم.

إذن ومن هنا؛ نرى بأنّ الرّجل لايزال ينظر إلى المرأة نظرة دونية، والسبب الذي يدفع الرّجل إلى تهميش المرأة، هو التّربية الذّكورية الخاطئة، حيث تغرس فيه أنّ المرأة متاع لخدمة الرجل خاضعة تلبي رغبات زوجها، دون ملل أو تذمر، فهذه هي العادات التي تربى عليها، فهو يؤمن بهذه الثقافات، ويؤمن كذلك بحرية المرأة واستقلالها مثل الرجل، لكنه لا يتصورها سوى زوجة أو ربة منزل، تخدم و تربي الأولاد حيث يسعى لتسييج حريتها، بحكم أنّ المجتمعات العربيّة ترى أحقية الرجل على المرأة، ومن هنا فقد كان مشبّعا بالقيم الأبوية " نلاحظ تعارض واضحا لخصائص وتصرفات الذكورة والأنوثة وهناك مبالغة في قوة الرجل و ذكوريته ومكانته... فالرّجل بإعتباره كاسب الرزق الذي جابه العالم الخارجي و تهديداته "[1]

3-الحقل الأنثوي:

كان هناك العديد من النقاد والمفكرين الذين اختلفوا في تحديد هذا المصطلح، ومن بينهم نجد "سارة جامبل" تعرف الأنوثة بأنها " مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عند الجاذبية الجنسية المثالية"[2].

---

[1]-مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005، ط9، ص202،203.

[2]- -سارة جامبل، النسوية ما بعد النسوية، المرجع السابق، ص337.

ومن هنا نستنتج بأنّ الأنوثة لا تقتصر على المظهر الخارجي فقط، بل هي طباع خاصّة بالمرأة والّتي يجتمع فيها كل من الرقة والجمال والعاطفة.

- ✓ نورة هي الأنثى الأولى في الرواية، والتي ذكرت أكثر من مرّة، وتميزت حياتها بالتّقلّب وعدم . الاستقرار النفسي، نتيجة الأوضاع التي عاشتها، فهي كانت كتومة لأحزانها وتمتلك عزّة النفس العالية الّتي تمنعها من الرّضوخ لأحد أنا لا أقبل أي مساعدة أو شفقة من أحد لهذا أسعى لإيجاد عمل"

كانت مثالا للقسوة خاصّة ضد الرّجال وتسعى وراء أهدافها رغم صعاب الحياة، فهي أتمت دراستها الجامعيّة لتصبح محامية وتحسن من حالها لشراء بيت جديد "وقامت بشراء منزل صغير ."[1]

ونورة كانت فتاة هادئة، ذات ملامح أنثوية جميلة" كيف أمكن لوالدك أن يبكي عيونك الساحرة"[2].

نظراتها كانت حادة ورموشها طويلة لها ضحكة جميلة رغم ندرتها فهي سحرت الدكتور خليل حيث انبهر بجمالها ولأول مرة احتار في وصفها " عندما فتحت عينها نسي كل ما مارسه في الطب لحسن جمالها"[3].

- ✓ كنزة: ذكرت أكثر من مرة مع بطلة الرواية، هي فتاة حركية ذات مشاعر مرهفة وصادقة

---

[1]– آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص12

[2]– المصدر نفسه، ص 41

[3]– المصدر نفسه ص25.

وتطمح للزواج وإنجاب الأولاد "كنت أود ترك الدراسة لأتزوج وأنجب أطفالا فقط"[1].

وكانت تنتقي أسماء أطفال لكي تسمي أبناءها وكلّ شاب تراه تفكر به كزوج، فهي تعيش حياة أنثوية بسيطة ذات نفسية مستقرة خالية من المشاكل وتنشر السّعادة والأمل، كانت كنزة تنشر الفرح والسرور في حياة نورة.

أدركت معنى الصداقة في حضن كنزة، والدفء والحنان الذي لم تشعر به أبدا ولم تعشه من قبل.

- ✓ أم كنزة: هي سيدة حنونة متسامحة، تميل للوفاء وتنشر الخير، كان دورها قليل ولم تظهر

بكثرة في الرواية، "أجابت الأم: هل جننت؟ كيف تجليبين فتاة غريبة لتسكن معنا ولديك إخوة شباب"[2].

وظهرت مرة ثانية في حوارها مع ابنتها قائلة: «أحضرها كزائر متى شئت سنعاملها بلطف ونحاول مساندتها"[3]، فهي أنثى راقية تميل للعطاء والمساحة "كأنها ملاك اجتمع فيها الحسن والجمال".

- ✓ أم نورة: لم يكن لها حضور كبير في الرواية، وهي أم وأنثى مقهورة، عانت الذل والأسى والظلم، نتيجة قسوة الحياة وغلطة عاشتها في الماضي دمرت حياتها، وبرزت بكثرة في حوارها مع ابنتها في: "لا تفعلي ما فعلته لا تتزوجي من رجل لا تحبينه وتعيشي حياة كئيبة كحياتي".

---

[1]– المصدر نفسه، ص 19

[2] – آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص32.

[3]– المصدر نفسه ص 32،33

فهي يئست من الحياة وأصبحت بذلك جسدا بلا روح، وهذا ما قالته لابنتها " أنا انتهت أيامي وكثرت أمراضي"[1].

وهذا يدلّ على أنّ الزّمن قهرها، خاصّة من هذا الزواج الفاشل الذي لم يكن مجرّد عبءٍ عليها، فهي عاشت تحت سوط جلاّدها الذي ظلمها وسلب منها أنوثتها وجمالها، وجسمها الذي أنهكه المرض وبصرها الذّي أضحى ضعيفا، فملابسها تشهد على حالها البائس "ومزق ثوبها البالي".

- ✓ مريم: كان حضورها قليل جدا، وتم التكلم عنها من طرف أختها نورة أكثر من مرة " أخبريني

كيف ماتت مريم؟ هل قتلها ابي؟"[2].

ولم تكن متعلمة، كما عاشت الحرمان وسط دمار عاطفي، ولم تشعر بحنان والدها كما أنها لم تخرج من البيت إلاّ للضّرورة، لهذا كانت أختها دائما تتذكرها، فهي كانت الشيء الجميل والوحيد الذي أتاها من والدها وقد بكت وصرخت عند اكتشافها خبر وفاتها المفاجئ، " مريم ...مريم... أحضرت لك الهدايا لتتزيني فوجدتك في هذا القبر محبوسة".

ومن هنا نلاحظ أنّ المرأة كانت تعاني من سيطرة الرجل على شؤون حياتها، وتسييرها وفق مشيئته وسلطته، حيث يفرض عليها الشّعور بالنقص والضّعف والسّلبية، وبأنّها خاضعة له، وهذا ما رأيناه في روايتنا، لأنّ أم نورة كانت مكتئبة لدرجة المرض، مستسلمة لوضعها الحالي وقد كان سبب دمار حياتها هو الرجل الأول، وواصلت تقييد نفسها برجل آخر وحرمان نفسها من الحياة والتعلم والعمل ... فقد أصبحت شخصا غير فعالٍ، لا في نفسها ولا في مجتمعها.

---

[1]– المصدر نفسه، ص85

[2] –. آسيا غماري، قسوة أب، المصدر السابق، ص66

وإحساسها بالدونية لم يتوقف البتة، وكان خضوع المرأة للرجل واضحا حيث تربطهم علاقة سلطة الرجل على المرأة، إلا أن نورة كانت عكس والدتها، لم تخضع لرجلٍ رغم ما كانت تعانيه من ألم، لم تستسلم وطوّرت نفسها وشقت طريقها وتخطت مواجعها ووصلت إلى هدفها وحققت نجاحا أكّد لها أنّ المرأة ليست ناقصة عن الرجل ولا ضعيفة، بل هي أساس هذا المجتمع وثمرة التي يصعب الوصول إليها، وأن صلاحها يصلح المجتمع كلّه.

خاتمة

خاتمة

تعتبر الرواية الجزائرية الأنثوية التي انبثقت من التجريب إنجازا مغايرا حيث تخطت المظاهر التقليدية وطرحت إشكالية جديدة حول الأنثى من خلال رواية "قسوة أب" التي تنفرد بنزعتها التجريبية وتوصلت من خلالها الى النتائج التالية:

التجريب ظاهرة إبداعية فهو أحد مظاهر الحداثة، يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وتكون منفتحة على الواقع المتطور، وبرز هذا تجديد من خلال البحث عن أساليب جديدة تجاوزت فيه الكاتبة أشكال السائدة.

كما ما يميز هذه الرواية التجريبية هو قدرة الكاتبة على إدخال القارئ في عملية الابداع وجعله واعيا بحضوره في النص.

السرد من أهم المكونات التي ينبني عليها النص الروائي، فهو يعطي لنصه الروائي بعدًا دلاليا وجمالياً.

والرواية بصفة عامة هي سرد لمجموعة من الأحداث تربطها العديد من الأدوات السردية، ويحكمها نظام معين للكشف عن أيديلوجية النص وطريقة تواصله.

وجاءت الرواية تكشف عن وضعية الأنثى في المجتمعات بكل ما يحيط بها من تقاليد وأعراف تحاصرها لذلك كان هذا تحدي لها، كما كان لها هدف تسعى اليه.

وصورت لنا الروائية الأنثى داخل المجتمع فأبدعت في تصوير حالاتها الاجتماعية التي تندرج ضمنها تلك الهويات، فهي شخصت حالة الأنثى البطلة التي تبدو محطمة تارة، وقوية تارة وحزينة وغاضبة تارة أخرى.

خاتمة

كما ظهرت الرواية النسوية متأخرة مقارنة بالرواية الذكورية، فقد ظهرت في الحرب العالمية الثانية وهذا ما فتح المجال أمام المرأة من أجل ممارسة فعل الكتابة ومعالجة الموضوعات النسوية ومشاكلهن.

وأنّ هناك معاير تميز الكتابة النسائية عما هو رجالي، لان الكتابة عندها وسيلة لتعبير عن الذات وتتجلى في خصوصية الكتابة نسائية كما أنا المرأة تكتب بعاطفتها ومشاعرها، بينما رجل يكتب بعقله ومنطقه فهو يتميز بالموضوعية بعيد عن العاطفة.

لعب الزمن دورا هاما في سيرورة الأحداث من بداية الرواية الى نهايته، من خلال سيطرة المفارقات الزمنية وهي السوابق واللواحق لاحظنا في الجزء المدروس تباين في كل من اللواحق والسوابق حيث اسخدمنا المفارقات الزمنية كتقنية نوضح من خلالها البعد والقبل، بحيث رسمت الرواية بنية زمنية منقسمة الى زمنان: الماضي المثقل بالصمت والحزن بالنسبة لنوره والاستذكار، وحاضر أحداثه متسارعة يلتقط بين الحين والآخر ذلك الأثر الذي تركه الماضي في روح الحاضر

كما أن الرواية لم تقم بنفس الرتيب الزمني، بحيث كان هناك العودة للماضي بكثرة

امتازت حركة السرد بإيقاع بطيء من خلال توظيف المشهد الحواري خاصة الخارجي، هذا ما ركزت عليه الكاتبة في روايتها وذلك لفهم الشخصيات وفهم الاحداث.

أما التوقف او الاستراحة فقد وردت بشكل مكثف خاصة عند انتقال الروائية إلى الوصف والتعليق على الشخصيات والأحداث في الرواية.

وتهدف الروائية وراء استعمال التوقف، إلى إعطاء معلومات للقارئ لتسهل له عملية فهم الرواية وأحداثها.

خاتمة

ولقد لعبت الشخصية دور مهم في الرواية وكانت بمثابة القلب النابض فهي التي صنعت الحدث ومنحت الحيوية للزمان والمكان، ومنه قسمت الروائية شخصياتها الى شخصيات أنثوية مثل نورة وكنزة وأم نورة وأم كنزة، وذكورية مثل العم حميدو وخليل وفؤاد وهشام وهكذا.

الشخصية أداة الروائي التي يعبر من خلالها عن رؤيته وهذا ما حدث مع آسيا غماري، فهي المحرك الأساسي للأحداث وتساهم في نمو الخطاب داخل الرواية، والشخصية لها عدة جوانب أساسية من بينها الجانب النفسي والاجتماعي.

أظهرت الروائية ثنائية الذكورة والأنوثة، ومنه تعددت الحقول في النص الروائي، من بينها الحقل الأنثوي والذكوري والأبوي، وعالجت هذي ثنائية العلاقة القائمة بين الجنسين وكيف يتعايش مع بعضهما وهل هناك رابط قوي يجمعهم او ان أحدهما يسيطر على الآخر.

وركزت كذلك في ذكر نقاط الاختلاف الموجودة بين الذكر والأنثى، وما يخص الأنثى التي تعيش وسط مجتمع ذكوري وكذلك ما يحيط بها من عادات وتقاليد التي حاصرت ابداعها وهذا ما جعلها تنتقم من الذكور وتفصح عن هوية الأنثى وتفضح الوجه الأخر لرجل.

وذكرت موازين القوة التي انقلبت بين الجنسين في نهاية الرواية على عكيس البداية كانت القوة لذلك، كما أبدعت في تصوير حالة الأنثى خاصة نورة التي اجتمع فيها كل الاوصاف وهي الزوجة والمثقفة والحبيبة والاخت والصديقة والعاملة والحائرة والغاضبة والقوية ....

وختاما نرجو أن نكون قد مسسنا بعض النقاط التي يجب الاشارة لها في هده الدراسة، ونكون قد ازلنا بعض الغموض حول مصطلح التجريب الروائي على العموم والتجريب السردي الأنثوي بالخصوص، ونأمل ان يكون موضوعنا ملم ويفيد لموضوعات أخرى، ونعتذر أن اخطأنا. ونسأل الله العفو والمغفرة، وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين.

المصادر

والمراجع

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم عن رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. اسيا غماري، قسوة أب، دار كتابي لنشر وتوزيع، الجزائر، 2017م، ط1.

المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، 1997م، (د.ط)، مادة (ج ر ب)
2. آمنة بن لعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م،
3. بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999م. ط1.

4. بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005 م، ط1

5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد الإمام، الناشر: ميريت لنشر والمعلومات، 2003م، ط1.

6. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، (د.ت)، (د. ط)

7. زهيرة بو لفلوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعزّ الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة

8. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: حمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ط3

10. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس،1985 م.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، (د. ط)

12. شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م، (د. ط)

13. صادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مكتبة بستان المعرفة لطباعة والنشر تونس 2000م

14. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005م، ط1.

15. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، (د ت)، ط3.

16. عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الحدث لحبكة الشخصيات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2016م، ط1.

17. عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، مادة (س ر د) تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005م

18. عبد الله محمد الغذامي، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، 1988م، ط1،

19. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية رقاق المدق "ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995

20. عيسى برهومه، للغة والجنس، الشروق لنشر والتوزيع، عمان، 2002م، ط1.

21. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العر قوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ط8.

22. محمد باردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، (د. ط)

23. محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، المغرب 2004،2006م، ط1،

24. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر دار البيضاء لنشر، المغرب، 2004، ط1

25. مريم بن حملة، التّجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014،

26. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005م، ط9.

27. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ،2004م، ط1.

28. نصرة مصاحبة، الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة إلى الإنشائية الابداع، المجلة العربية الثقافية،2017م،

29. وجدان الصائغ، شهرزاد غواية، السرد في القصة والرواية الانثوية، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، 2008م، ط1.

30. يمنى العيد، تقنيـــــات السرد الروائـــــي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفـــــــارابي، بيروت، لبنان، 1999م، ط2.

المجلات:

1. مجلة، لونيس بن علي ناقد جزائري، جراحات الذاكرة التاريخية في رواية الجزائرية المعاصرة، 30ماي 2019، ultraageria.ultasawt.com

2. المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ليلى كواكي، الملتقى الوطني حول التجريب في الرواية الجزائرية والبحث في أسس وخلفيات تشكله، المركز الجامعي

احمد زبانة غليزان، يوم الخميس 27أفريل 2017م،

https://journals.org.insaniyat/lang=ar

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الفهرس	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: التجريب السردي الأنثوي الماهية والدلالة	
المبحث الأول: التجريب لغة واصطلاحا	05
1-مفهوم التجريب "لغة واصطلاحا"	7-6-5
2-مفهوم السرد "لغة واصطلاحا"	9-8-7
المبحث الثاني: واقع التجريب الأنثوي	09
1-مفهوم التجريب الروائي	11-09
2-ظهور التجريب في الرواية الجزائرية	16-11
3-التجريب في الرواية النسوية	19-16
الفصل الثاني: تجليات التجريب في الرواية	
المبحث الأول: التجريب على مستوى هندسة الرواية	21
1-صيغة الزمن	21
1-1-السوابق	21
أ-السوابق الخارجية	22
ب-السوابق الداخلية	23-22
1-3- اللواحق	23

فهرس المحتويات

أ-اللواحق الداخلية	24
ب-اللواحق الخارجية	25
2-سيرورة السرد	29-26
3-بناء الحدث "الوقف"	31-29
4-طبيعة الشخصية	32
4-1-الشخصية الأنثوية	35-32
4-2-الشخصية الذكورية	38-35
أ- متغيرات الشخصية الذكورية	39-38
ب-متغيرات الشخصية الأنثوية	40-39
المبحث الثاني: التجريب على مستوى التيمة "الموضوع "	
1-الحقل الذكوري	44-42
2-الحقل الأبوي	45-44
3-الحقل الأنثوي	49-45
خاتمة	53-51
قائمة المصادر والمراجع	58-55
فهرس الموضوعات	61-60